DOÑA ROSITA LA SOLTERA (ANTONIO ARTERO, 1965)

Entre la intención y la acción

DOÑA ROSITA LA SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES plantea una cuestión con respecto al poder de la literatura y del cine para intervenir en la realidad. ¿Cuánto puede inducir un retrato a la conformidad con los valores que quiere refutar? ¿En qué momento la deseada denuncia se convierte en su cara opuesta, en advertencia, en amenaza que en vez de invitar a la transformación del significado teórico y vital del concepto y la vivencia, promueve el desaliento o bien invita a esquivarlo incurriendo en modelos de subordinación? Lo que sucede en una obra de ficción solo allí sucede, en el texto, en los escenarios, en las pantallas. Pero lo que sucede con aquello que sucede atañe tanto a las personas que lo escuchan o leen tomadas de una en una, como a sus intérpretes y a quienes, sin haber leído o asistido a la representación, de algún modo reciben el discurso social en torno a esa obra. ¿De qué modo una cierta complacencia estética en la tristeza, en el fracaso, en lo imposible, puede actuar como el refuerzo no buscado que niegue precisamente aquello que teóricamente el texto o la obra querrían afirmar? En concreto, ¿hasta qué punto la visión desdichada, calamitosa, melancólica y algo dulce en lo terrible que de la soltería pinta esta obra pudo contribuir a reafirmar esa visión o bien a reforzar la imposición del matrimonio, aun si opresivo, en lugar de contribuir a ampliar el horizonte de posibilidades?



“*Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* plantea una cuestión con respecto al poder de la literatura y del cine para intervenir en la realidad. ¿Cuánto puede inducir un retrato a la conformidad con los valores que quiere refutar?”

Son conocidas las palabras de Lorca en sucesivas entrevistas con respecto a *Doña Rosita*. La describió como: “El drama de la cursilería española, de la mojigatería española. Del ansia de gozar que las mujeres han de reprimir por fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida.” Su afirmación está en consonancia con los rasgos de todo su teatro, pero sorprende por lo sesgada e insuficiente: el problema de la soltería femenina en España no era solo la represión del goce, no era una cuestión meramente psicológica y física ligada al placer. Era un problema social que cuestionaba la autonomía de la mujer, su capacidad para existir por sí misma, para buscar fuera del matrimonio tanto el goce como la capacidad de ganar su libertad mediante el trabajo. Y era, como bien apunta su obra, un problema material para el entorno que debería hacerse cargo de su manutención.

Jesús G. Maestro en su libro *El materialismo filosófico como crítica de la literatura* ha señalado con respecto a esta obra: “El objetivo del drama no parece ser otro que el de retratar estéticamente una carencia, una insatisfacción, un deseo frustrado, y pretender emocionar al espectador con su contemplación. Cuanto más ruinoso es el mundo, más fascinante resulta atesorar un deseo frustrado”. La intención declarada de Lorca no era tal, de ahí que también dijera en relación a *Doña Rosita:* “España es el país de las solteras decentes, de las mujeres puras, sacrificadas por el ambiente social que las envuelve”. Pero a veces a la intención le cuesta encontrar su realización dramática. Ante ese sacrificio, el conflicto que su obra pone en pie es mínimo, apenas atisbado. La hermana soltera se presenta como una carencia hecha cuerpo y no como

Doña Rosita la soltera podrá verse online **del 5 al 12 de febrero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***DOÑA ROSITA LA SOLTERA***



FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **Doña Rosita la soltera**
Año: **1965**
País: **España**
Dirección: **Antonio Artero**
Guion: **Antonio Artero**
Producción: **Escuela Oficial de Cinematografía**
Intérpretes: **Ana María Morales, María Luisa Arias, Francisco Amorós, Sergio Mendizábal**
Duración: **29 minutos**

Práctica de tercer curso de la EOC en la que el cineasta Antonio Artero adaptó la célebre obra de teatro de Federico García Lorca, que cuenta la historia de Rosita, una joven que, a finales del siglo XIX, se promete en matrimonio con su primo poco antes de que este tenga que marchar a Cuba.

DOÑA ROSITA LA SOLTERA (ANTONIO ARTERO, 1965)

Entre la intención y la acción (cont.)



> El cortometraje data de 1965, más de medio siglo después de la época ficticia que describe. Son quizá esos años transcurridos los que permiten el humor y la extrañeza ante una vida tan innecesariamente malgastada

un ser íntegro. No hay rebeldía contra un destino fruto de la voluntad humana y en absoluto inexorable. No hay alianza entre las mujeres frente al engaño, ya no solo del hombre concreto sino de la visión del mundo impuesta. Cuando el Ama maldice a los ricos al ver la pobre situación de un maestro soltero que, no obstante al menos sí puede mantenerse, tanto ella como la Tía se consuelan acudiendo a la religión, al reparto ideal de la justicia mediante el cielo y el infierno.

El único conflicto entonces, sugerido con dos frases que no encuentran eco, concierne a la idea del daño que hace la hipocresía. La tía de Rosita dirá: "Ese es el defecto de las mujeres decentes de estas tierras. ¡No hablar! No hablamos y tenemos que hablar", y "alguna vez tengo que hablar alto. Sal de tus cuatro paredes, hija mía. No te hagas a la desgracia". Si las mujeres se decidieran a hablar de lo que de verdad les pasa en lugar de interpretar el papel que se les ha asignado, el hecho podría rebasar el mero beneficio psicológico y devenir en estrategia y en lucha, si bien esto queda sobre todo para la imaginación del espectador. Ningún comportamiento secunda estas palabras, nadie se atreve a quebrar la mentira en la que vive no solo Rosita, también su entorno.

El cortometraje de Antonio Artero añade un contexto histórico concreto a las fechas romas de la obra y, mediante otras formas de distanciamiento, da alas al tono de comedia que en el texto lorquiano solo se presiente. La acción en la obra de Lorca sucede entre 1890 y 1910, es decir, casi medio siglo antes de su estreno en 1935. A su vez el cortometraje data de 1965, más de medio siglo después de la época ficticia que describe. Son quizá esos años transcurridos los que permiten el humor y la extrañeza ante una vida tan innecesariamente malgastada. Quince años pasan, a su vez, desde el estreno de la obra hasta que, según menciona Isabel de Armas en su artículo *García Lorca y el segundo sexo,* Beauvoir comprende que "limitar el mundo de las mujeres al papel de virgen, madre y dueña del hogar, aparte de implicar una gran pobreza social, trae consigo muy malas consecuencias". Escribe de Armas: "mientras el poeta andaluz ahoga a la mujer sin dejarla levantar cabeza, la escritora francesa la ayuda a respirar, animándola a salir del callejón sin salida".

Desde la perspectiva actual empezamos a pensar que no siempre basta con los espejos y las sugerencias, recordamos que en 1934 se publicaba *Tea Rooms*, de Luisa Carnés, y nos preguntamos si en una sociedad como aquella no hubiera sido más acorde con las ideas que Lorca expresaba fuera de las tablas, incluir un punto de apoyo dramático, una presencia aun si levemente extemporánea, o un principio de lucidez, de acción en ciernes, que contrarrestase cuanto hay en sus obras de amenaza implícita para las mujeres, de intimidación con el anuncio de un mal grave anclado en supuestas pulsiones invencibles entre las cuales parece estar, también, cierta complacencia en la actitud de Rosita señalada por la Tía: aferrarse a su idea sin ver la realidad.

Belén Gopegui
Escritora

Doña Rosita la soltera podrá verse online **del 5 al 12 de febrero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***DOÑA ROSITA LA SOLTERA***



DOÑA ROSITA LA SOLTERA (ANTONIO ARTERO, 1965)

Entrevista a Antonio Artero

ANTONIO ARTERO: Yo llegué a la Escuela, digamos, de una manera un poco retardada, porque no soy ningún crío. Tras muchos oficios y muchas cosas, hubo un momento en el que pude ya plantearme una situación que pudiéramos llamar de independencia económica familiar, pude plantearme el entrar en la Escuela… En principio, no soy ningún chalado del cine, ni me realizo existencialmente con él, ni lo uno a ningún interés subjetivo. Tengo una postura más bien científica respecto al cine, creo que es el medio de difusión o el arte popular hoy más operante. Yo antes había hecho otras cosas, desde films publicitarios hasta escribir teatro, artículos y radio. Pero me di cuenta de que el medio de difusión popular que realmente cuenta hoy es el cine. O sea, que llegué por esta cosa tan perfectamente pensada y meditada, no por amor al cine. No entiendo el cine como juego estético, como juego subexistencial; en este nivel no me interesa. Yo uno el cine a fenómenos histórico-culturales, yo tengo una concepción historicista de la cultura. Esto quiere decir que pienso en la existencia de dos culturas en el mundo: una popular y otra burguesa; una cultura ilustrada y otra popular, siempre como osmosis de la cultura burguesa. En este nivel, el cine es el único elemento de cultura policlasista. Y voy a explicar lo de policlasista. Hay unas formas de expresión que son consumidas por la misma clase que las produce: la pintura, la poesía, la novela culta… El proletario no las consume independientemente de factores puramente económicos. Es que no tiene necesidad creada. Por eso, cuando algunos dicen que si gastasen el dinero del fútbol en libros, uno siempre sonríe… Pero el cine, sí. Por el mismo precio ve una película de Visconti o de Pedro Lazaga. Y aquí está el problema. Además, claro, que del cine sí que tiene una necesidad.

FILM IDEAL: ¿Te has planteado desde este punto de vista *Doña Rosita la soltera*?

AA: Me la he planteado exactamente como la búsqueda de un cine que pudiéramos llamar de realismo popular. Hay un hecho evidente: si el melodrama o la épica más reaccionaria gusta, es porque contiene la ideología, la concepción del sentimiento de las clases ilustradas de hace cien años. Yo sé que la cultura popular se alimenta de una serie de mitos y de cosas que los estratos más refinados e inteligentes de la burguesía hace tiempo que ya han sobrepasado. Su mitología no está cerca de la de Ionesco, o la de Beckett, o la del mismo Antonioni, pero sí que está en todo lo que pudo suponer el folletín, el cuento romántico, la mitificación heroica del individuo, etc; elementos puros de aquel postromanticismo feroz que nació en el siglo XIX. Yo sé que, a niveles populares, la cultura está aquí. Y tomé *Doña Rosita la soltera* para coger de estos elementos los más sanos, los más honestos, que estaban un poco en la obra de Lorca. El coger a Lorca también depende de esto, en cuanto es un señor con resonancias populares por muchas cuestiones, desde su misma obra que para



mí, en realidad, nunca sale del populismo pequeño burgués, hasta su misma situación personal. Entonces, en cuanto había toda esta serie de elementos culturales históricos que yo podía manejar, es por lo que tomé *Doña Rosita*. No he metido en la historia ni un atisbo de expresión personal, porque es un problema totalmente alejado de mí.

FI: Para dar las circunstancias históricas te has limitado a poner trozos de documental, ¿no te parece que ambas partes quedan muy desvinculadas?

AA: Creo que tienes un poco de razón, porque era una experiencia, la primera que yo he intentado hacer, y, evidentemente, con lo popular caemos a veces en una especie

> Yo quería catartizar al público en el sentido dialéctico, es decir, llevarle a la comprensión de la estructura por vías emotivas

Doña Rosita la soltera podrá verse online **del 5 al 12 de febrero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***DOÑA ROSITA LA SOLTERA***

de didactismo. Yo quería catartizar al público en el sentido dialéctico, es decir, llevarle a la comprensión de la estructura por vías emotivas. No hay que olvidar que estamos en un campo del espectáculo, en un campo de discurso dramático, en un campo de ficción, que hay creados una serie de fetichismos y alineaciones con las que tengo que jugar. La opinión que tengo del espectáculo, a niveles humanistas, no creas que es muy buena, yo sé que en el fondo es una forma más de alienación. Entonces, buscando esta especie de catarsis de la que hablaba antes, yo tenía que darle al espectador una serie de elementos que independientemente de una subjetividad de clase, de una educación sentimental, que aparecían en las propias acciones de los personajes, tenía que dar a los elementos condicionantes históricos. Y el nivel ideal de la película tenía que salir de las relaciones de estos elementos objetivos y subjetivos. Claro, tú me dices que se me ha encogido un poco, que no he sabido relacionarlos. Bueno, yo estoy un poco de acuerdo contigo, hay veces que incluso he sido un poquitín cobarde, puesto que es una práctica escolástica –respecto a la Escuela– y, por otro lado, era la primera experiencia que yo tenía en este nivel –que espero continuar– y no he podido desarrollar más, si hiciese la película ahora buscaría una relación más real, huiría un poquitín del didactismo en el que aparentemente algunas veces he caído.

FI: Ahora, ya de cara a un cine profesional, ¿cómo ves el panorama de seguir por este camino?

AA: Bueno, yo el único inconveniente que tengo para seguir con este camino, es esto que os he dicho ahora, porque este es un camino que habrá que plantear dentro de un espectáculo. Películas ideales en este nivel son el *Espartaco* de Stanley Kubrick que, pese a muchas cosas ambiguas, me parece una búsqueda de realismo popular. En un cine popular, esta aseveración tan monolítica de que forma y contenido son una misma cosa, no es cierta. Todos sabemos que parece que todo señor que se plantea un cine popular lo hace por un tratamiento de enfatización, de hipocresía estética, que no tiene nada que ver con este estilo tan directo, tan mesurado, con este equilibrio tan perfecto que los productos refinados, como por ejemplo Antonioni, tienen. Entonces yo tengo que servirme de este mismo lenguaje refinado, porque ha creado también unos fetiches estéticos. La gente a lo mejor no entiende a Antonioni, no porque no entienda lo que ocurre, porque en realidad Antonioni tiene muy poco que entender a niveles de acciones, sino por ese tratamiento tan refinado estéticamente. Yo tengo que utilizar estos elementos que el cine ha creado, no en su totalidad, sino a niveles normativos.

DOÑA ROSITA LA SOLTERA (ANTONIO ARTERO, 1965)

Entrevista a Antonio Artero (cont.)

Por esto, el cine que quiero transmitir es un poco caro, y frente al raquitismo industrial del cine español, el problema se agudiza un poco, no le veo una salida. Lo que tendría que hacer en realidad y quizá fuese la solución, aunque sea un poquitín de risa, es plantearme historias modernas con tratamientos antiguos, como intentó hacer Germi con *Divorcio a la italiana* y *Un maldito embrollo*.

FI: ¿Crees que existe algún antecedente en el cine español que te pueda ser de gran utilidad respecto al cine que quieres hacer?

AA: No; no lo veo, no lo veo cercano; quizá Carlos Saura con *Llanto por un bandido*, que me parece una experiencia completamente frustrada, porque se ha ido a buscar un poquitín todo esto, pero en abstracto. Ha buscado un cine popular de consumo, y no ha sabido buscar un realismo popular. Y dados los niveles de raquitismo estético, industrial, etc., del cine español, aquel intento por fuerza tenía que fallar. También son muy aprovechados los esquemas de *El último cuplé*, porque realmente fue un éxito popular y realmente es una película cara y funcionó, aunque, claro, de manera alienante y reaccionaria, pero funcionó. Al plantearme detenidamente un cine espectáculo las guías más o menos las veo claras, pero conseguirlo es difícil, pues se trata de un cine caro para que lo haga una industria raquítica.

FI: ¿Actualmente tienes algo en perspectiva?

AA: Estoy trabajando en *El sí de las niñas*, de Moratín, para el que hago un tratamiento muy semejante al de *Doña Rosita*. Un tratamiento muy interesante porque es el final del XVIII y comienzos del XIX, es un poco el prerromanticismo, es un poco la Revolución Francesa recién hecha, son un poco las nuevas fronteras morales y la aparición en España de una clase, la burguesía, que se enfrenta al teocratismo ambiental. *El sí de las niñas* tiene una serie de elementos populares que se pueden jugar bien, que está demostrado que funcionan hoy cuando se representa, que a la gente todavía le gusta y que aún son operantes en algunos sectores de nuestro país. También pienso en *El castillo*, de Kafka, es un proyecto más terrible que quisiera hacer apoyándome en principio en este esquema y afinándolo un poco más: esa especia de canto sobre la alienación, de elegía sobre la alienación que Kafka es, yo querría dar continuamente sus elementos objetivos, pero todavía no los tengo muy pescados.

FI: ¿Qué técnicas has seguido en *Doña Rosita* para conseguir la llamada "distanciación"?

AA: Si yo manejo un espectáculo como un desarrollo dramático con pretensiones realistas, en un sentido dialectico, etc., lo que nunca puedo hacer es falsificar ni los datos, ni la subjetividad de los personajes, pertenezcan a la clase que pertenezcan, tengan la ideología que tengan. Lo que sí puedo hacer es suspender en el espectador

> **Todo está sentimentalizado a propósito para que el espectador, que no puede verse frustrado en su capacidad de proyección hacia los personajes, reciba luego un golpe final más fuerte**

ese desarrollo dramático, ese desarrollo emotivo –esto es la catarsis–, para que salte a otra cosa cuando me interese. Este es un sistema de distanciamiento que aparece en *Doña Rosita*, y yo creo que en algunos momentos funciona.

FI: A mí esto me llegó plenamente en la escena final, en el invernadero.

AA: Es una escena que hay que juzgarla un poco en función de la cuarta parte. Hay un momento en el que se le da la vuelta a todo, que es la secuencia del juego de la



lotería. Entonces, todo está sentimentalizado a propósito para que el espectador, que no puede verse frustrado en su capacidad de proyección hacia los personajes, que se realiza en todo el espectáculo, reciba luego un golpe final más fuerte. Doña Rosita es una señora que sufre, después hay una frase muy importante de la vieja, que le dice: "no has tenido visión de la realidad, ni caridad con tu porvenir". Dice esa cosa tan monstruosa y tan de moral de clase, y ella sale contestando con lo de "mi dignidad…"; es una forma de presentar los esquemas ideológicos y de conducta de toda esta gente muy fijada en las superestructuras. Incluso, buscando y provocando un poco cierta proyección sentimental del espectador en ellos, para luego distanciarlo. Hay que excitar las vías emotivas para luego aplicar la catarsis, o sea, todo ha sido en busca de una catarsis. No sé si está conseguido en la película, pero la intención de todo aquello era esta.

FI: ¿No te parece que los planos en que la imagen está congelada y debajo aparece un cartelito son demasiado esteticistas, muy nueva ola, que no le van a la película y menos a lo que ahora nos estás diciendo?

AA: Creo que a pesar de que sea un juego muy nueva ola es un juego que también es popular y operante, puesto que nos estamos enterando de toda esta hipocresía que hay en las costumbres. Había que sacarla de alguna manera y busqué el expresarla con algo que me parece, que aparte que sea estetizante, es un recurso muy comprensible. En tres o cuatro minutos que dura la secuencia tardo en profundizar al máximo en sus costumbres, y entonces recurro a todos los medios que puedo. No sé si el espectador se da cuenta exactamente de que todo es una hipocresía, una moral de conducta repugnante, y entonces se lo machaco un poco más con técnica de cómic. No me parece una gratuidad, creo que está justificado en ese sentido.

FI: ¿No temes que todo esto te lleve a una especie de simplificación?

AA: Yo nunca temo a las simplificaciones. Cuando son buenas. Yo no creo que la simplificación sea mala como tal simplificación, más que simplificación yo hablaría de síntesis. ¿Que llegué a una síntesis?, pues ojalá, pero dado el tipo de cine que yo me planteo no creo que simplifique, porque no quiero un tipo de cine para que lo consuma la clase ilustrada, es un tipo de cine para que lo consuma todo el mundo.

Entrevista publicada en diciembre de 1965 en la revista "Film Ideal".

Doña Rosita la soltera podrá verse online **del 5 al 12 de febrero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***DOÑA ROSITA LA SOLTERA***

DOÑA ROSITA LA SOLTERA (ANTONIO ARTERO, 1965)

Un sentimentalismo y su crítica

EL AUMENTO PROGRESIVO DEL NIVEL MEDIO DE LAS PRÁCTICAS DE LA EOC, claramente patente en este último curso, se ve correspondido con el planteamiento de cuestiones que escapan, que van más allá de la valoración de un criterio académico sobre la funcionalidad técnica (desde un punto de vista en el fondo mecánico), para conectar con problemas de índole general.

De este modo, el realismo "de reflejo", las historias de actitudes sentimentales, los conflictos en donde se busca una expresión personal, criterios todos que han inspirado durante mucho tiempo los films de la Escuela, eran producto de la incapacidad de integrar los logros de cinematografías extranjeras (muy en especial la italiana), que se apoyaban en muy distintas bases culturales, aunque existieran una serie de elementos (la necesidad de una nueva moral de relación, la presión directa de la estructura familiar, el contacto con una realidad popular, etc.) solo marginalmente comunes. El desarraigo y la irrealidad de estas obras era aún más patente en la medida en que su imperfección (absolutamente lógica y explicable a un nivel académico de inexperiencia de principiante) llevaba consigo en muchos casos una rotunda falta de lucidez, principal motivo de su incoherencia, por parte de los futuros realizadores sobre la índole de las razones, de las causas, de las lagunas que explican la situación de un cine como el nuestro, pobre en resultados, pero abundante y complejo en interrelaciones de todo tipo. Muchas de las películas de la EOC, de ahí su pequeñez, demostraban el profundo despiste de su realizador en relación con los problemas (lo que lleva consigo la ausencia de respuestas) de un cine en el que iba, teóricamente, a integrarse el año siguiente.



> *Doña Rosita la soltera* pone el dedo en la llaga sobre un aspecto normalmente olvidado: la necesidad de una tradición cultural en la que apoyarse

Doña Rosita la soltera, como otras películas de las tres últimas promociones de la Escuela, sobre todo, pone el dedo en la llaga sobre un aspecto normalmente olvidado: la necesidad de una tradición cultural en la que apoyarse. Esta actitud de alarma, de subrayar uno de los grandes vacíos de nuestro cine, otorga ya un margen de validez considerable a *Doña Rosita la soltera*. No se trata, como veremos a continuación, de un intento especialmente completo de incorporar y mucho menos de construir a partir del mundo de significaciones de García Lorca, sino, sobre todo, de demostrar una valiosa lucidez para el futuro.

Artero, al adaptar el texto de García Lorca, ha marginado las referencias locales para fijarse en los diversos pasos de la evolución de unos sentimientos (cuya endeblez y futilidad se hacen más patentes cada vez por el paso del tiempo), a la vez que se ha preocupado de, saltándose los datos locales, situar la narración en una época histórica.

El retrato de sentimientos (que giran todos en torno a la impotente fidelidad de Rosita, la superficialidad externa que deja muchas cosas sin resolver, la inutilidad de los trabajos que interesan a los personajes) están tratados con suficiente eficacia, empleando hábilmente cierto sentido del ridículo como posible elemento distanciador. Aquí juegan un papel esencial una serie de trucos de laboratorio profusamente empleados.

Doña Rosita la soltera podrá verse online **del 5 al 12 de febrero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***DOÑA ROSITA LA SOLTERA***

La inserción en una época a base de fotografía y material filmado es lo menos conseguido de *Doña Rosita*. Los acontecimientos de finales de siglo, la preparación de la Primera Guerra Mundial, la aparición de movimientos revolucionarios, de gran diversidad en nuestro país, son difíciles de sintetizar y de relacionar con la historia europea.

El toque de optimismo final, latiguillo muchas veces injustificado, con que se acaba el comentario de todo film joven, tiene esta vez bases reales en las que apoyarse; fundamentalmente por la lucidez y el esfuerzo por buscar una respuesta que se adivina detrás de las imágenes de *Doña Rosita la soltera*.

Crítica de Álvaro del Amo publicada en la revista “Nuestro Cine” en diciembre de 1965.

